A escrita cursiva no Renascimento: origem e evolução dos modelos caligráficos cursivos e dos tipos itálicos

The cursive writing in Renaissance: origin and evolution of the cursive writing models and italic types

Fetter, Sandro Roberto; mestrando; Escola Superior de Desenho Industrial – Esdi/UERJ
sandrofetter@gmail.com

Cunha Lima, Edna Lucia da; Doutora; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
ednacunhalima@gmail.com

Cunha Lima, Guilherme Silva da; PhD; Escola Superior de Desenho Industrial – Esdi/UERJ
gecunhalima@globo.com

Resumo

Este artigo sintetiza as principais características dos trabalhos produzidos por Arrighi, Tagliente e Palatino. Três dos maiores calígrafos do Renascimento, foram os principais responsáveis pelo desenvolvimento da escrita chancelaresca cursiva. Esta revisão bibliográfica parte da análise do livro *Three Classics of Italian Calligraphy,* de Oscar Ogg (1953). Cruzando informações desta e outras obras da área, procuramos sistematizar os principais aspectos da escrita chancelaresca cursiva e sua relação com os alfabetos romanos contemporâneos.

Palavras Chave: escrita cursiva; modelos caligráficos do Renascimento; tipos itálicos.

Abstract

This article synthesizes the main characteristics of the work produced by Arrighi, Tagliente and Palatino, three of the most able of the Renaissance writing masters. They were the main responsible for the development of the chancery cursive. This bibliographic review begins in the analysis of book Three Classics of Italian Calligraphy, by Oscar Ogg (1953). Comparing information from this and other works of the area, we attempt to achieve a systematic understanding of the main aspects of the chancery cursive and its connections with the contemporary roman alphabets.

Keywords: *cursive writing; Renaissance calligraphic models; italic types.*

O Renascimento marca a evolução e o desenvolvimento dos modelos caligráficos que formam não só as fontes tipográficas romanas atuais, mas também a base de nossa letra pessoal. Nossa escrita, que produzimos diariamente com caneta ou lápis, é herdeira dos modelos cursivos desenvolvidos pelos grandes mestres citados nesta pesquisa.

Os alfabetos romanos, ou fontes de texto, tal como os conhecemos, são construídos a partir de dois modelos distintos de letras: as romanas, oriundas da imponência e racionalização da *capitalis monumentalis*, tão marcante nos monumentos públicos do Império Romano; e as itálicas, resultado das transposições tecnológicas da escrita chancelaresca para caracteres tipográficos. Essas duas letras passaram a ser adotadas pelo emergente mercado editorial a partir de meados do século XV, contrapondo-se ao modelo então amplamente utilizado, das letras góticas. Os livros, que nessa época eram verdadeiros objetos de luxo, geralmente fruto do trabalho de monges copistas, agora passavam a ser impressos pelo método desenvolvido, no Ocidente, por Johannes Gutenberg (c. 1394–1468), entre aproximadamente 1452 e 1456. Esses traziam, em suas páginas, não somente a marca da nova tecnologia, como também o registro da perícia dos mestres calígrafos, gravadores e impressores.

O Renascimento

O século XV é conhecido como o grande século do Renascimento, quando diversas transformações sociais, econômicas e culturais passam a modificar o cenário europeu, rompendo progressivamente com os valores feudais e teocêntricos que caracterizaram a Idade Média. É o período de ascensão da burguesia, no qual as cortes absolutistas começam a se fortalecer, depois de séculos de domínio clerical. Essa época é marcadamente híbrida, alimentada tanto pelas conquistas tecnológicas vindas do Oriente, como pela permanência de cânones medievais e pelas promessas representadas pela conquista do Novo Mundo (PESSANHA, 1994; BURKE, 1999).

Nesse panorama, a região da Toscana, na Itália, experimenta expressivo desenvolvimento. Cidades como Siena e, sobretudo, Florença, notabilizaram-se como centros econômicos e culturais, impulsionadas tanto por prósperas administrações públicas, quanto pelo mecenato de famílias abastadas, como os Médici, os Este e os Montefeltro, que souberam usar a arte como ferramenta política e de poder (BURKE, 1999).

Entretanto, se em Florença era possível ver e vivenciar as profundas transformações no campo da arquitetura, das artes visuais e da ciência, o mesmo não se pode dizer em relação à tipografia, recentemente desenvolvida na Alemanha. Entre os motivos prováveis, uma resistência dos mecenas em relação ao impresso produzido em série, que não seria, portanto, privilégio de uma única pessoa (MANDEL, 2007).

Na Alemanha, Gutenberg e o restrito grupo de gravadores da Moguncia tentaram reconstituir fielmente, nos caracteres móveis fundidos em chumbo, não uma escrita gótica particular, mas um modelo de uso literário – conhecida como textura. A tipografia destes pioneiros estava muito próxima à caligrafia que os copistas utilizavam para produzir as obras manuscritas. Um modelo de escrita vertical, bastante modulada, pesada e rigorosa (MANDEL, 2007).

Na Itália, as inovações oriundas do emergente ambiente gráfico foram bem recebidas ao norte, em cidades como Veneza e Roma. A tradição desta região na tipografia é notória, e muito se deve à presença de gravadores e impressores, provenientes da Alemanha, que ali se refugiaram após o saque da Moguncia, em outubro de 1462. Entre eles, estavam os alemães Konrad Sweynheym (c.1415–1477) e Arnold Pannartz (?–c. 1476), e o francês Nicolas Jenson (c.1420–1480). Como os tipos góticos alemães foram rejeitados pelo ambiente cultural italiano, logo estes impressores se dedicaram à produção de uma tipografia que pudesse ser bem aceita pelos meios literários da região. Foram os pioneiros na adaptação da escrita humanista ao tipo de chumbo.

A Escrita Humanística

O Renascimento está relacionado a idéia do resgate de valores e de formas da antiguidade grego-romana, considerada pelos humanistas como a época áurea da humanidade. Os cânones clássicos apareceriam não somente na pintura e na escultura, mas também na escrita.

Na Itália do século XIV, literatos e estudiosos resgataram textos ancestrais relativos à antiguidade clássica e copiaram tudo o que conseguiram encontrar. Os documentos encontrados, apesar de referentes à antiguidade clássica, eram registros do tempo do Sacro Império Romano, escritos em letra carolíngia. Entusiasmados com a descoberta do modelo de escrita que conciliava clareza e sobriedade, atributos ausentes da letra gótica vigente, adotaram a minúscula carolíngia como base de uma nova escrita que melhor representava o pensamento e os valores que eles defendiam.

A escrita humanística, provavelmente, mais do que uma progressão natural de um modelo caligráfico, é resultado de uma seleção cultural promovida em certos meios intelectuais e artísticos (MEDIAVILLA, 2005).

Segundo Mediavilla, o centro intelectual da Universidade de Bologna foi o primeiro a assimilar a letra gótica, recriando-a sob a forma da "gótica de suma", ou "rotunda". De provável influência no início do humanismo italiano, Bologna teve Francesco Petrarca (1304–1374) e Coluccio Salutati (1331–1406) como dois de seus mais célebres alunos. Na universidade estudaram textos antigos e, em particular, os manuscritos carolíngios, o que veio a influenciar na escrita pessoal deles.

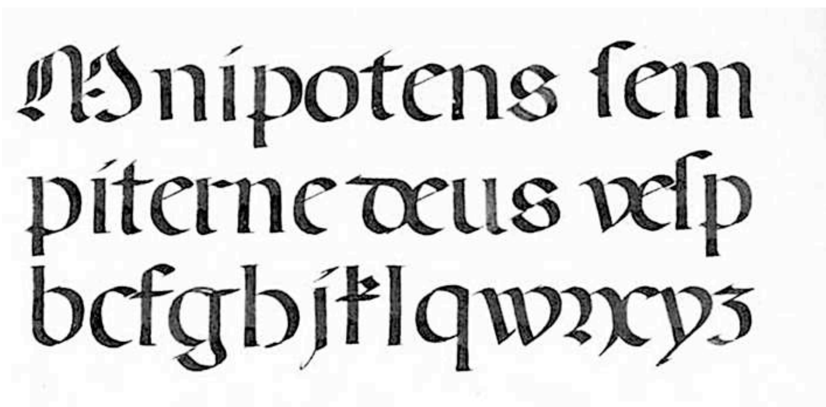


Figure 1: Manuscrito em rotunda. (MEYER, 1959)

A Escrita Humanística Redonda (*littera antiqua formata*)

Legítima herdeira da carolíngia, a escrita humanística atingiu sua perfeição formal principalmente devido ao impulso do florentino Giovanni Francesco Poggio Bracciolini (1380–1459), reconhecido como criador da *littera antiqua formata*. Notável calígrafo e copista, foi amigo próximo de Coluccio Salutati que ,em 1402, transcreveu o tratado *De verecundia*, utilizando uma minúscula inspirada na carolíngia do século XI. No ano seguinte, Bracciolini transcreveu *Philippicae* e *Oratio in Catilinam*, de Cícero, no mesmo modelo caligráfico utilizado por Salutati. Estes são considerados os primeiros exemplos da escrita humanística redonda (PFLUGHAUPT, 2007).

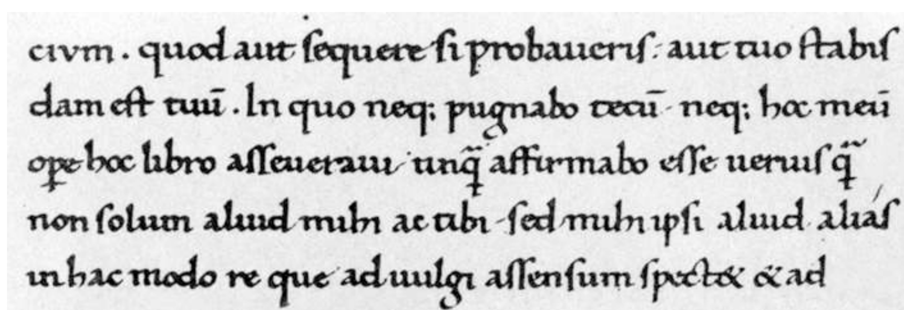


Figure 2: Detalhe de *Cicero: De Oratore*. Poggio, 1428. (FAIRBANK, 1968)

Segundo Laurent Pflughaupt, a sensível inclinação da minúscula carolíngia – que proporciona à escrita uma aparência natural e vívida – foi abandonada em favor da verticalização sistemática dos caracteres. Dotadas de serifas pronunciadas, as letras tornaram-se mais rigorosas e estáveis. Também nesta época, o "g" minúsculo, que até então era aberto, torna-se fechado em sua parte superior e no laço descendente, assim como a letra "V" se torna distinguível do "U".

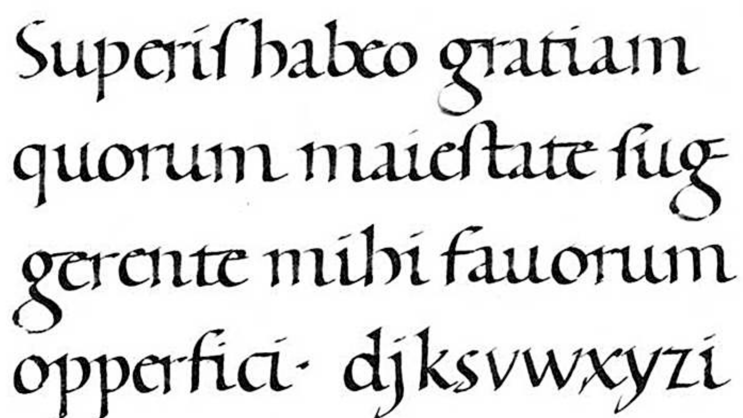


Figure 3: Manuscrito humanístico. (MEYER, 1959)

O Tipo Romano

Segundo Oscar Ogg (1962), entre 1464 e 1465, no monastério Beneditino de Subiaco, cidade não muito longe de Roma, os impressores Sweynheym e Pannartz inspiraram-se na *littera antiqua formata* para criar um tipo híbrido – entre modelos góticos e humanísticos – precursor do que se tornou conhecido como tipo "romano". As caixas altas que acompanhavam as minúsculas humanísticas foram baseadas nas capitulares romanas.

Figure 4: Tipo híbrido de Sweynheym e Pannartz, 1465. (MEDIAVILLA, 2005)

Pouco mais tarde, o francês radicado em Veneza, Nicolas Jenson, adaptou melhor a humanística redonda dos calígrafos para os tipos de chumbo.

No ano de 1458, Nicolas Jenson – então mestre da Casa da Moeda francesa – foi enviado pelo Rei Charles VII, para Mainz (Alemanha), com a missão de aprender as novas técnicas de impressão nas oficinas de Gutenberg – onde teria sido colega de Sweynheym e Pannartz. Mais tarde, já na Itália, trabalhou na criação de um novo tipo que se tornou o modelo de alfabeto romano conhecido até hoje. Nicolas eliminou as irregularidades típicas do manuscrito em *littera antiqua formata* – ainda presentes no híbrido de Sweynheym e Pannartz – e deu a seus glifos características lapidares das maiúsculas romanas. Estabeleceu, assim, o primeiro tipo de metal baseado em ideais tipográficos escultóricos, rejeitando representações formais de modelos manuscritos. Pela primeira vez, as serifas das caixas altas lapidares foram introduzidas nas minúsculas e harmonizadas no conjunto do alfabeto (OGG, 1962).

O tipo de Jenson foi impresso pela primeira vez em 1470, na obra *De Evangelica Praeparatione* (MACMILLAN, 2006).

Figure 5: Romano de Nicolas Jenson. *De Evangelica Praeparatione*, 1470. (MEDIAVILLA, 2005)

Trinta anos mais tarde, o gravador de punções Francesco Griffo (1450–1518), orientado pelo editor e impressor veneziano Aldus Manutius (1449–1515), produziu uma nova letra redonda – baseada na tipografia de Jenson – utilizada em 1499 na impressão de *Hypnerotomachia Poliphili*. (SATUÉ, 2004).

EL SEQVENTE triũpho nõ meno mirauegliofo d̄l primo.Impo
cheegli hauea le q̃tro uolubile rote tutte,& gli radii,& il meditullo defu
ſco achate,di cãdide uéule uagaméte uaricato.Ne tale certam̃te geſtoe re
Pyrrho cũ le noue Muſe & Apolline ĩ medio pulſãte dalla natura ĩpſſo.
Laxide & la forma del dicto q̃le el primo,ma le tabelle erão di cyaneo
Saphyro orientale,atomato de ſcintillule doro , alla magica gratiſſimo,
& longo acceptiſſimo a cupidine nella ſiniſtra mano .

Figure 6: Romano de Griffo. *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499. (MANDEL, 2007)

A Escrita Humanística Cursiva (*littera antiqua corsiva*)

A escrita humanística cursiva é derivada da humanística redonda e da gótica florentina cursiva. Foi adotada nos séculos XV e XVI para registrar textos importantes, atos diplomáticos e breves emitidos pela chancelaria papal. Este período se caracteriza pela existência de dois modelos caligráficos principais. O primeiro deles é a escrita humanística redonda – *littera antiqua formata* –, desenvolvida por Bracciolini. Suas letras são redondas, retas e regulares, com um conjunto inspirado nas formas da escrita carolíngia. O segundo modelo é a escrita humanística cursiva – *littera antiqua corsiva*.

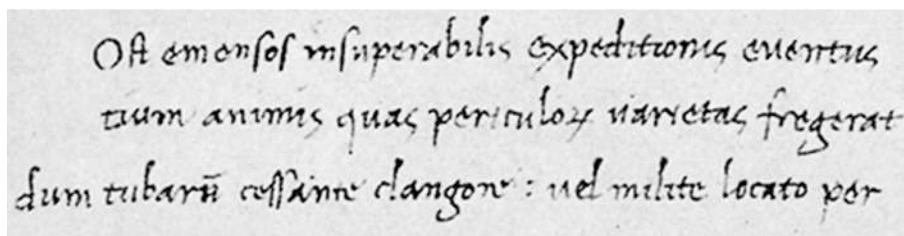


Figure 7: Humanística cursiva. Niccolò Niccoli. (FAIRBANK e WOLPE, 1960)

Os primeiros modelos de *littera antiqua corsiva* apareceram por volta de 1416. Em seu estágio inicial, não se apresenta como uma verdadeira cursiva, nem como uma chancelaresca. Na maioria dos casos, aparece como uma escrita ligeira, quase reta, que se diferencia dos demais modelos pelos seus traços de ligação e por uma disposição mais apertada das letras. Com o passar dos anos, e provavelmente pelo efeito da aceleração do *ductus*, esta escrita adquiriu uma inclinação mais pronunciada e configurou seu aspecto cursivo definitivo. O desenvolvimento da escrita humanística cursiva a partir da humanística redonda é impreciso e dividido entre os estudiosos que valorizam Niccolò Niccoli (1364–1437) como seu criador, em 1423, e os que defendem uma evolução natural do *ductus* humanístico quando executado com mais velocidade (MEDIAVILLA, 2005).

A despeito de sua origem, é legítimo afirmar que, no final do século XV, dois modelos de escrita cursiva se destacaram: *cancellaresca formata*, reservada para os propósitos literários, e a *cancellaresca corsiva*, destinada ao trato diplomático, administrativo, breves e bulas papais. O primeiro modelo (*cancellaresca formata*) – relacionado ao cursivo de Niccolò Niccoli – apresenta formas pequenas e mais contidas, executadas com rapidez, leve inclinação com ascendentes e descendentes relativamente curtos. Já o segundo modelo (*cancellaresca corsiva*) – desenvolvido pelos mestres calígrafos italianos Arrighi, Tagliente e Palatino – é mais compacto e angular. Suas letras longas apresentam extensões que avançam acima ou abaixo das linhas de base e terminam em curvas ornadas ou arrematadas em lágrima. (PFLUGHAUPT, 2007).

A Chancelaresca Literária e o Tipo Cursivo Aldino

Para a maioria dos autores, o modelo de escrita chancelaresca provavelmente procede da letra dos breves apostólicos da chancelaria do Vaticano. Graças à sua simplicidade e elegância, logo alcançou as secretarias dos principados e os ambientes intelectuais, que a desenvolveram com ornatos e arabescos adicionais.

Por outro lado, a chancelaresca literária – *cancellaresca formata* – é relacionada com a cidade de Veneza e com a caligrafia corrente nos meios literários. Apresenta minúsculas com aspecto bastante limpo, menos formal, com diversas ligaturas e desprovidas de ornamentações. Sua letra maiúscula é vertical e com desenho baseado nas romanas (PENELA, 2006).

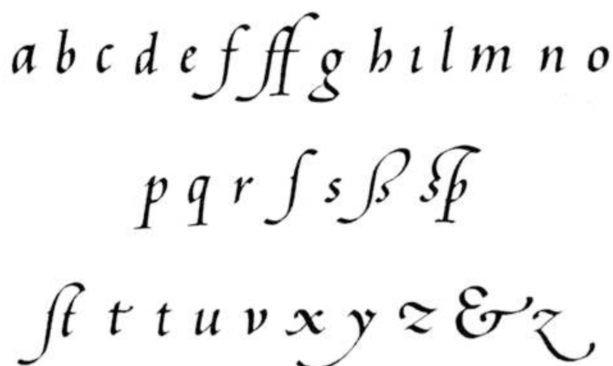


Figure 8: Chancelaresca literária. (MEDIAVILLA, 2005)

Por volta do ano de 1500, em Veneza, Francesco Grifo gravou em metal o primeiro alfabeto cursivo, que aparece apenas no frontispício do livro *Epistole*, impresso por Aldus Manutius. Logo depois, em 1501, Manutius lançou o célebre *Virgilio*, que inaugura sua coleção de livros publicados em pequenos formatos, *in-octavo* (MEDIAVILLA, 2005). Em *Virgilio*, todo o corpo de texto é composto com o novo tipo cursivo de Grifo.

O modelo cursivo eleito por Manutius para seu livro foi a chancelaresca literária, a escrita de uso corrente, utilizada pelos estudantes e seus mestres, o público-alvo das edições de bolso produzidas pela oficina aldina. A nova tipografia de Griffo e Manutius resulta pouco refinada e deselegante, apresenta elevado número de ligaturas – cerca de 65 pares –, fato que compromete sua funcionalidade. No entanto, possui boa legibilidade em corpos pequenos,

ocupa menos espaço horizontal e, no geral, mantém a cursividade da escrita manual. Como no modelo manuscrito, enquanto as minúsculas são inclinadas e cursivas, suas maiúsculas são verticais e remetem às lapidares romanas. O tipo *aldino* torna-se um modelo de tipografia no mercado impressor da época. Os tipos "itálicos", como ficaram conhecidos, eram utilizados independentemente dos romanos redondos, sendo que os textos eram compostos, em sua totalidade, com os caracteres inclinados. A novidade foi copiada por toda a imprensa da Europa (LAWSON, 2005, p. 88).

Figure 9: Itálico de Griffo. *Virgilio*, 1501. (UPDIKE, 1980)

A Chancelaresca Cursiva e os Três Mestres Italianos

O segundo modelo de escrita chancelaresca – *cancellaresca corsiva* – está fortemente associada à cidade de Roma, à chancelaria papal e, em particular, ao trabalho de três mestres calígrafos italianos: Ludovico degli Arrighi (c. 1475–1527), Giouanniantonio Tagliente (1468–1527) e Giovambattista Palatino (c. 1515–1575).

Figure 10: Chancelaresca cursiva. (MEDIAVILLA, 2005)

A fonte principal desta pesquisa sobre o trabalho dos três expoentes da caligrafia chancelaresca é o livro *Three Classics of Italian Calligraphy: An Unabridged Reissue of the Writing Books of Arrighi, Tagliente and Palatino* (1953), que apresenta uma edição fac-símile dos manuais de caligrafia impressos pelos mestres durante o século XVI. Possui introdução de

Oscar Ogg e fechamento de A. F. Johnson, com breves biografias dos calígrafos e impressores, acompanhadas de descrições técnicas das lâminas de cada manual.

Oscar Ogg inicia sua introdução dizendo que os volumes que fazem parte da edição são produto de três dos mais capazes praticantes da *cancellaresca corsiva*. Para ele, a forma básica deste modelo caligráfico é decorrência de um estilo predecessor. Portanto, o modelo da *cancellaresca corsiva* está mais relacionado ao desenvolvimento dos escribas humanistas, do que ao interesse pela antiguidade clássica.

Arrighi, o pioneiro

Os primeiros exemplos impressos da chancelaresca cursiva são de 1522, e foram produzidos por Ludovico degli Arrighi.

Nascido por volta do ano de 1475, no povoado de Cornedo Vicentino, próximo a Vicenza, (MEDIAVILLA, 2005), forma-se escrivão provavelmente em Veneza – onde teria sido aluno de Tagliente. Por volta de 1510, já estaria estabelecido como escriba autônomo e copista destacado. Em 1511, consegue um cargo de escrivão na cúria papal em Roma, onde permanece até cerca de 1521. No período que se segue, teria desenvolvido sua principal obra, *Operina* (OSLEY, 1980).

Seu livreto de 1522, *La Operina, da Imparare di scriuere littera Cancellarescha* foi gravado com maestria em 32 placas de madeira, pelo renomado xilógrafo Ugo da Carpi (c. 1480–c. 1532) e impresso em Roma no ano de 1522. Nele, apesar de gravado em madeira, Arrighi exibe toda a sua maestria na execução e ensino da *cancellaresca corsiva*. As instruções contidas na obra são consideradas tão simples e diretas, que ainda hoje é usada como método caligráfico (LAWSON, 2005).

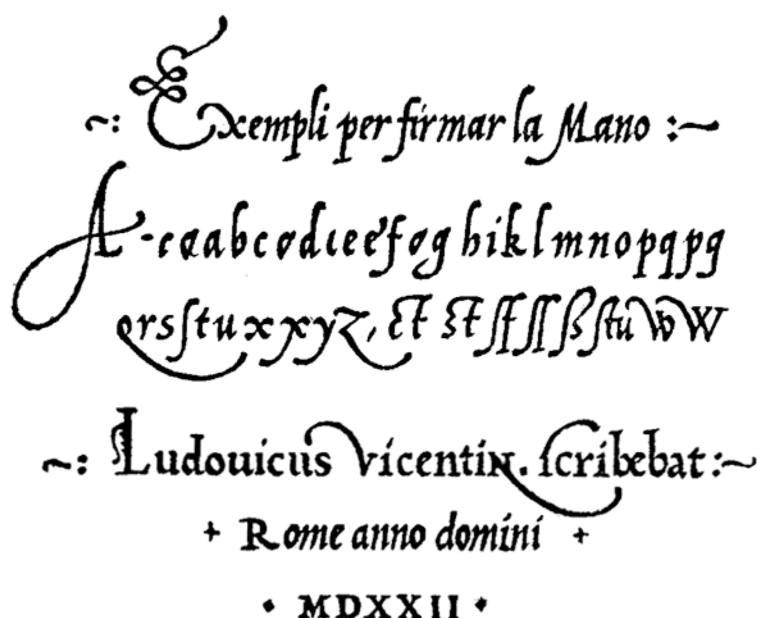


Figure 11: Arrighi. Chancelaresca cursiva gravada em madeira. Figura dos autores (OGG, 1953)

Na segunda parte de sua obra – gravada em madeira e impressa originalmente em Veneza, no ano de 1523, em associação com o gravador Eustachio Celebrino, *Il Modo di*

Temperare le Penne, aparecem algumas páginas compostas com um novo tipo chancelaresco. O primeiro tipo de Vicentino, gravado em metal, é muito interessante pela grande semelhança com sua letra manuscrita. De boa forma individual e ligeira inclinação, é bastante estreita e seus traços ascendentes apresentam os terminais em forma de lágrima no lugar dos remates (PENELA, 2006).

SI come a chi uuol ſaper ſonare e' biſogno per
molte coſe , che' ponno interuenire' ſapere an
chora accordare' lo Inſtrumento , coſi a chi dee' ſa
per ſcriuere, e neceſſario per molti riſpetti ſaper tem
perare le penne, E pero io , che intendo a mio potere in
queſta mia operetta inſegnare l'arte' del ſcriuere ,

Figure 12: Tipo cursivo de metal de Arrighi. *Il Modo di Temperare le Penne*. (OGG, 1953)

O primeiro livro impresso com a tipografia cursiva de Arrighi é *Coryciana*, de 1524. Os tipos de metal utilizados na obra foram gravados pelo ourives Lautizio Perugino (PENELA, 2006). Considerado um dos mais belos exemplares de livro impresso no Renascimento, *Coryciana* não é admirado por mero acaso. É o produto de um impressor que já havia estabelecido a sua reputação como exímio mestre calígrafo (LAWSON, 2005).

A vida de Arrighi é um mistério após o ano de 1527. Neste ano, ocorreu o saque de Roma pelo exército do Condestável de Bourbon, e é provável que Vicentino tenha falecido no conflito (MACMILLAN, 2006).

Devido ao estilo marcante da *cancellaresca corsiva* e ao seu método de produção, o estilo de Arrighi exerceu grande influência nos modelos caligráficos posteriores. Além disso, foi fonte de inspiração para os tipos itálicos no início do século XX. A partir dos anos 1920, graças ao resgate de dois dos grandes calígrafos ingleses da época, Edward Johnston (1872–1944) e Alfred Fairbank (1895–1982), o programa de *type revival* da fundidora de tipos inglesa *Monotype* (liderado por Stanley Morison) passou a executar aquelas que são consideradas as melhores reedições das tipografias de Arrighi. A primeira foi a fonte *Blado*, de 1923, acompanhante itálica da *Poliphilus*, baseada na romana de Aldus Manutius, de 1499. A fonte seguinte foi criada por Frederic Warde (1894–1939) em 1925, com matrizes gravadas pelo francês Charles Plumet. Batizada de *Arrighi*, tem como base a chancelaresca que o italiano utilizou no livro *Coryciana*. A *Arrighi* é a acompanhante da romana *Centaur*, de Bruce Rogers (1870–1957), baseada, no tipo romano de Nicolas Jenson, de 1469 (LAWSON, 2005). Entre as fontes recentes baseadas no romano de Jenson e no itálico de Vicentino destaca-se a *Adobe Jenson*, desenhada por Robert Slimbach em 1995, e reconhecida como uma das melhores versões digitais deste conjunto. É interessante registrar também a versão fac-símile produzida pela fundição digital *P22*, *Operina Pro*, de 2005; com três versões digitais da caligrafia de Arrighi.

ABCDEFGHIJKLMN
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Figure 13: *Blado.* Monotype, 1923. Figura dos autores

ABCDEFGHIJKLMN
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz fiffffl

Figure 14: *Arrighi*. Monotype, 1925. Figura dos autores

ABCDEFGHIJKLMN
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Figure 15: *Jenson*. Adobe, 1995. Figura dos autores

Tagliente, o desenvolvedor

O segundo volume da trilogia sobre os mestres italianos é a edição de 1531 de *Lo presente libro Insegna La Vera arte delo Excellente scrivere de diverse varie sorti di litere,* de Giouanniantonio Tagliente – publicado originalmente em 1524.

Segundo Ogg, entre os escribas do século XVI, Tagliente é quem, provavelmente, melhor personifica o título de “mestre calígrafo”. Foi, em primeiro lugar um professor, além de excelente calígrafo.

Com um estilo exuberante e cheio de vigor nos floreios, pode-se notar que o trabalho de Tagliente é muito próximo do executado por artistas e estudiosos antecessores. Sua complexidade de ligaturas, rebuscamento e energia caligráfica não são de origem puramente romana; a base de seu estilo demonstra também uma grande influência veneziana.

Figure 16: Tagliente. Chancelaresca cursiva gravada em madeira. Figura dos autores (OGG, 1953)

Tanto quanto se sabe, sua carreira de professor não se restringiu apenas a Veneza, mas estendeu-se por toda a Itália (Ogg, 1953). No entanto, é importante registrar que a trajetória e

o trabalho de Tagliente não são tão documentados quanto os de Arrighi. As reproduções de seu manual ilustram a sua maestria e perícia como calígrafo, até mesmo com certo exagero. Tagliente parece complicar onde Arrighi foi mais simples e contido. Talvez por isso, os modelos cursivos de Arrighi foram mais aproveitados nas transposições tecnológicas para tipos em metal, assim como nos meios digitais.

Ao menos uma fonte tipográfica é relacionada indiretamente a letra de Tagliente; trata-se da acompanhante itálica da *Bembo*, produzida em 1929 pela *Monotype* (BRINGHURST, 2005).

ABCDEFGHIJKLMN
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Figure 17: *Bembo italic.* Monotype, 1923. Figura dos autores

Palatino, o intelectual

O terceiro e último volume apresentado por Ogg é a edição de 1561 do *Libro Nuovo d'Imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere Antiche et Moderne di Tutte Nationi*, originalmente publicado em 1540, pelo considerado "calígrafo dos calígrafos", Giovambattista Palatino.

Palatino nasceu em 1515, na cidade de Rossano, Calábria, onde teria recebido uma excelente educação. Além de se dedicar à caligrafia e à impressão, levou uma vida refinada, foi poeta, jogador de xadrez e secretário notarial durante o pontificado de Paulo III, cargo que conquistou devido ao seu relacionamento com importantes políticos e intelectuais do período (MEDIAVILLA, 2005).

Johannes: Baptista Palatinus: Rom. Scribebat

Figure 18: Palatino. Chancelaresca cursiva gravada em madeira. Figura dos autores (OGG, 1953)

O trabalho de Palatino é diferente dos outros dois mestres em muitas maneiras, mas principalmente porque ele não apenas busca ensinar pelo texto e pelas lâminas em chancelaresca, mas também em todos os estilos de modelos caligráficos, ancestrais e modernos, das diferentes

nações da Europa. Enquanto Arrighi buscava a funcionalidade, a clareza e a velocidade, Palatino almejava a variedade de modelos e a beleza formal (Ogg, 1953).

O manual de Palatino obteve grande êxito literário. Seu *Libro Nuovo* contabiliza cerca de dez reedições, entre 1540 e 1588, uma grande proeza na época. A edição de 1545, impressa por Antonio Blado, é a primeira edição ampliada, com cerca de 110 páginas, sendo 80 delas gravadas em madeira (MEDIAVILLA, 2005).

O tipo de metal *Palatino* – baseado no trabalho do mestre italiano – foi projetado pelo calígrafo e tipógrafo alemão Hermann Zapf, em 1948, para a fundição alemã *Linotype* (LAWSON, 2005).

ABCDEFGHIJKLMN
abcdefghijklmnopqrstuvwx

Figure 19: Fonte *Palatino italic, Lynotype*. Versão digital de 1986. Figura dos autores

Considerações Finais

Com base nos dados apresentados, podemos apontar:

- A escrita humanística possui minúsculas derivadas da escrita carolíngia e versais das capitulares lapidares romanas. Estabeleceu-se em dois modelos correntes, a escrita humanística redonda, de uso literário e erudito, com formas verticais e redondas (*littera antiqua formatta*); e a escrita humanística cursiva (*littera antiqua corsiva*), de cunho particular e levemente inclinada, relacionada ao trato notarial e administrativo;

- O modelo de escrita humanística cursiva provavelmente derivou-se em dois modelos principais, chamados de "chancelarescos". A chancelaresca literária, (*cancellaresca formata*), relacionada à cidade de Veneza, estabeleceu-se nos meios literários e eruditos, apresentando formas limpas e pouca ornamentação, sua maiúscula é vertical e baseada nas romanas. Este modelo serviu de base aos tipos cursivos de Grifo. O outro modelo é a chancelaresca cursiva (*cancellaresca corsiva*), associada à cidade de Roma e à chancelaria Papal. Apresenta formas mais elaboradas e cursivas, é mais compacta e elíptica, seus terminais são mais pronunciados e em forma de lágrima. Suas maiúsculas também são verticais; no entanto, apresentam versões alternativas, levemente inclinadas mais elaboradas e caudais. É o modelo inspirador dos mestres calígrafos apresentados nesta pesquisa. Além disso, é maior referência na construção dos caracteres itálicos que constituem muitas fontes tipográficas contemporâneas.

hoc digniſsimum ac ut
enter tradidiſſe uidetu
di philoſophi atque ma
bi duplicatio dicitur, u
neas proportionales te
Aſcalonita Archimedi
ſingulorum expoſueru
Nullus ſiquidem eorun
quirendis eiuſcemodi

Figure 20: Exemplo de tipo itálico de Garamond, c. 1530. (MANDEL, 2007)

Entre os modelos caligráficos do Renascimento, a chancelaresca de Arrighi seria a maior referência. Inegavelmente, a simplicidade e clareza de suas formas foram fundamentais para sua perpetuação. Nos séculos seguintes, a região de Flandres e dos Países Baixos adotaram os valores humanistas italianos e desenvolveram tanto a caligrafia, quanto a tipografia, oriundas de Veneza e de Roma. Também na França o trabalho destes mestres gerou grande entusiasmo junto aos tipógrafos e impressores. Durante os séculos XVI e XVII, marcos universais da tipografia foram desenvolvidos por nomes como Robert Estienne (c. 1503–1559), Simon de Colines (c. 1480–1546), Claude Garamond (c. 1500–1561) e Robert Granjon (c. 1513–1590). Baseados nos tipos romanos e na escrita chancelaresca de Arrighi, Tagliente e Palatino, os novos tipos franceses viriam aliar o rigor de suas origens góticas ao frescor da escrita humanística, consolidando a estrutura do alfabeto romano tipográfico, tal qual conhecemos nos dias de hoje.



Figure 21: Evolução do traçado: carolíngio (séc. XI), chancelarescas de Arrighi (1520) e Cresci (1570) e letra inglesa, ou *copperplate* (1630). Figura dos autores

Apesar do sucesso das novas tecnologias, que permitiram a reprodução da escrita em grandes volumes, o imenso valor expressivo das letras executadas pela mão humana continuou sendo referência durante vários séculos. Conforme novas técnicas foram surgindo, diferenciadas abordagens e modelos de escrita manual foram capturados e transpostos em novas fontes tipográficas.

Referências

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico** – versão3.0. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BURKE, Peter. **O Renascimento Italiano.** São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

FAIRBANK, Alfred. **A Book of Scripts.** London: Pelican Books, 1968.

FAIRBANK, Alfred; WOLPE, Berthold. **Renaissance Handwriting.** Cleveland: The World Publishing Company, 1960.

LAWSON, Alexander. **Anatomy of a Typeface.** Boston: David R. Godine, 2005.

MACMILLAN, Neil. **An A–Z of Type Designers.** New Haven: Yale University Press, 2006.

MANDEL, Ladislas. **Escritas:** espelhos dos homens e das sociedades. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

MEDIAVILLA, Claude. **Caligrafia:** Del Signo Caligráfico a la Pintura Abstracta. Valencia: Campgràfic, 2005.

MEYER, Hans (Ed.). **The Development of Writing**. Zurich: Graphis Press, 1959.

MORISON, Stanley. **Early Italian Writing-Books:** Renaissance to Baroque. Boston: David R. Godine, 1990.

MORISON, Stanley. **A Tally of Types.** Boston: David R. Godine, 1999.

OGG, Oscar. **Three classics of Italian calligraphy:** an unabridged reissue of the writing Books of Arrighi, Tagliente and Palatino. New York: Dover Publications, 1953.

OGG, Oscar. **The 26 Letters.** New York: The Thomas Y. Crowell Company. 1962.

OSLEY, A. S. **Scribes and Sources:** Handbook of the Chancery Hand in the Sixteen Century. Boston: David R. Godine, 1980.

PENELA, José Ramón. Los tipos cursivos: orígenes y evolución. In**: Unostiposduros.** 2006. Disponível em <www.unostiposduros.com>, acesso em 30 jul. 2009.

PESSANHA, José Américo Mota. Humanismo e Pintura. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. pp. 19-41.

PFLUGHAUPT, Laurent. **Letter by Letter:** an Alphabetical Miscellany. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

SAUTÉ, Enric. **Aldo Manuzio:** Editor. Tipógrafo. Livreiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

UPDIKE, Daniel B. **Printing Types**: Their History, Forms and Use. New York: Dover, 1980.